

NUEVO ENFOQUE DEL POEMA “DESPEDIDA” DE SÁNCHEZ ROSILLO

Juan CANO CONESA

El verano se acaba.
Parece que fue ayer cuando llegó de súbito
en su carro de oro.
Venía, jubiloso, por los campos
5 y a su paso las tierras se colmaban
de espigas y de frutos.
Dispuso que las sombras se apartaran
del corazón del hombre y que creciera
la alegría en su pecho. Estaba todo
10 lleno de luz, de intensidad. Se hicieron
inmensas las mañanas, y las tardes
no terminaban nunca.
Daba la sensación de que el verano
iba a quedarse aquí ya para siempre.
15 Pero, mirad: se acaba.
Y nos parece ahora que fue breve en extremo
su prodigiosa estancia entre nosotros.
Mirad cómo se marcha: invicto, fulgurante,
se aleja por los campos en su carro de oro.
20 Los días, poco a poco, van menguando.
Y un indicio de otoño que hay en el aire dice
que es muy fugaz la dicha.

(Despedida: 12 de septiembre de 1994)

INTRODUCCIÓN.

En poesía, el tiempo se detiene en la emoción y, por medio del recuerdo y de la palabra, se convierte en objeto de comunicación, en mensaje “contable”. Pero aquel –el tiempo- puede estar representado de manera interiorizada o puede contemplarse como se “contempla” el discurrir de las estaciones o de la vida. En la primera situación, el tiempo será objeto de reflexión existencial y dolorosa; en la segunda, de mera descripción ambiental. Sea como fuere, ninguna de las dos situaciones dejan de referirse a una vivencia íntima, pues desde la perspectiva del poeta, el paso del tiempo siempre es una secuencia interior de instantes o de presentes que traspasan la barrera de lo objetivo y se instalan en el depósito de los estremecimientos, en la emoción íntima. Es lo que decía Staiger: el «yo poético» interioriza y subjetiva su experiencia del mundo, hasta el punto de que el poeta que no represente el mundo exterior no podrá tampoco representar su mundo interior.

Con estas reflexiones tratamos de descubrir la intención última de *La vida* de Sánchez Rosillo y de justificar su peculiar concepción de la poesía como un relato íntimo y diáfano de la peripecia sentimental; es evidente que la totalidad de los poemas de esta obra se nutre del recuerdo y lo usa como vehículo que transporta al poeta hasta ese paraíso artificial que le pone a salvo de las agresiones del tiempo, como tantas veces se ha dicho ya para referir esa propensión del poeta a refugiarse en la infancia. Así, pues, incorporamos al caudal de las reflexiones el concepto «recuerdo», con el que se va configurando como definitivo el material de la nostalgia.

Ni que decir tiene que “interiorización” no significa la penetración del mundo en el sujeto sino una compenetración de ambos, de modo que se puede decir igual que el poeta interioriza la naturaleza como que la naturaleza interioriza al poeta. Y ello se lleva a cabo mediante el filtro del estado o disposición del ánimo. Pero el estado de ánimo es momentáneo, evanescente, no dura; es tan evanescente y breve como el poema; éste se acaba finalmente con el sobrecogimiento y con la música íntima que inspiró y proporcionó su propia forma. Por eso la emoción del poeta y la de sus lectores dura lo que un parpadeo, una reflexión, un silencio. Justamente, lo que dura la huella de una imagen iluminada en el fondo de la retina en tinieblas o lo que la instantánea alojada en la consciencia por una evocación fugaz. De eso, precisamente, encontramos mucho en la poesía de Eloy Sánchez Rosillo: lo soñado junto al mar, la llegada de septiembre, una acacia, una casa, unos ojos

limpios, los almendros, el trigo, las mañanas, el reloj, una fotografía o una vieja canción son destellos de vida fotografiada, humildes alegorías de la fugacidad, mínimas estampas que configuran el mosaico del vivir.

Los instantes a que aludíamos se pueden representar detenidos o en curso, pero transcurran como transcurran, al final el tiempo es la configuración de la vida y, al fin y al cabo, «vivir es haber vivido». Pues bien, la propuesta del poema que vamos a comentar nos sitúa ante el guiño de quien asiste, voluntariamente, al tránsito del verano al invierno como una forma de vida interior, como un atributo de la transformación de la felicidad en pesadumbre, de la luz en niebla. La mutación, el “relato” del tránsito en sí es uno de los recursos empleados por Sánchez Rosillo a lo largo de toda su obra (el otro gran recurso es la elipsis, el silencio como remedo de la velocidad con que pasan los días). Porque para manifestar su propensión al lamento por el paso de la vida, tiene que “contar”, a modo de ilustración, el fundamento de dichos sentimientos (recordemos otra vez que lo lejano es la felicidad, es decir, el verano... “es decir”, la infancia). Así, unas veces «entreveo a lo lejos un verano...» o «De súbito transcurren muchos años» o «Empezamos a andar por un camino»... y eso sin entrar en apotegmas tan contundentes como aquellos versos irremediables que dicen «El fuego más hermoso / concluye en la ceniza, / la luz se vuelve sombra, / y la verdad, ¿mentira?», como leemos en los versos finales de “Melancolía”.

El paso de las estaciones se convierte en resonador de la memoria del corazón, en testimonio de la dicha recordada y de la tristeza sentida e intuida. Al final se llega, pues, a ese deje de abatimiento que hace concluir al poeta que «es muy fugaz la dicha»; en cierto modo, lo mismo viene a declarar este último verso que el primero, aquel que anunciaba como presagio funesto: «El verano se acaba», lo que viene a significar, exactamente, que también la dicha se acaba. La fugacidad del verano y, por consiguiente, de la dicha, es uno de los temas recurrentes de la obra de Sánchez Rosillo. En el poema AGOSTO, perteneciente a *Seis poemas para un libro nuevo*, escribe: «Sin darme cuenta llegará septiembre. / Se irá con sus prodigios el verano / y advertiré de pronto mi pobreza. / Mas será ya muy tarde para todo». Y para cerrar esta idea, digamos que en el poema titulado «El fulgor del relámpago», de *Autorretratos*, podemos leer también, aunque con referencias al *Carpe diem*: «A qué pensar / en lo que te conviene. Es muy fugaz la dicha. / No la desprecies. Tómalala. Y apura / el fulgor del relámpago»

Pero no olvidemos que el poema en sí también es tiempo, es decir, es un proceso mental mediante el cual se verbaliza y desarrolla el discurrir de los vocablos, de los espacios y de los presentes. Por eso, el poema es un discurso, un fluir que acaba siendo tensión irracional. Para ir descubriendo la enunciación de ese discurso están los críticos y comentaristas, para estudiar el proceso de creación que acabará siendo, finalmente, texto encerrado en su clausura sémica.

Leamos con detención DESPEDIDA e inmediatamente tendremos que hacer un ejercicio de intertextualidad para recordar y contagiarnos de un sentimiento elegíaco, evocador de la anticipación, al que sin duda contribuye la formación literaria del profesor Sánchez Rosillo (decimos ‘profesor’ con toda intención): ¿qué será de aquella solemne cabalgata que nos presentaba la mañanas inmensas y las tardes interminables?; ¿qué de aquella llegada jubilosa que contagiaba de alegría el corazón del hombre?: «Mirad cómo se marcha». Muchos otros son los guiños de enciclopedismo que nos transmite Eloy Sánchez Rosillo, aunque, a continuación, sólo nos referiremos a la expresión metafórica «carro de oro», casi convertida ya en una lexía compleja.

Aparece ésta en innumerables referencias de la mitología clásica: Helios conducía su carro de oro a través del cielo proporcionando luz a los dioses y a los mortales.

En “Del conocimiento de sí mismo” escribe Fray Luis de León: «Más que la tierra queda tenebrosa, / cuando su claro rostro el sol ausenta / y a bañar lleva al mar su carro de oro...»

Góngora trata el tema del carro de oro en la estrofa 47 de la Fábula de Polifemo y Galatea: «Deja las ondas, deja el rubio coro / de las hijas de Tetis, y el mar vea, / cuando niega la luz un carro de oro, / que en dos la restituye Galatea»

En «El palacio del sol», de Rubén Darío leemos: «Y como si Berta hubiese empequeñecido, de tal modo cupo en la concha del carro de oro, que hubiera estado holgada sobre el ala corva de un cisne a flor de agua». También en «A una estrella», del libro Azul, se cuenta que el hada tiene un carro de oro para llevar a las muchachas al palacio del sol.

La Oda I, de las Olímpicas de Píndaro, dice: «...dándole nueva valentía, / le puso en carro de oro, en los mejores / caballos que tenía».

«Tu carro de oro apareció a lo lejos como un sueño magnífico» (poema 50 de

Tagore).

«Es grato posarse en el bosque verde, y contemplar al sol en su carro de oro y a la luna en su carro de perla», cuanta Oscar Wilde en el espléndido relato «El ruiseñor y la rosa».

En doce ocasiones aparece el vocablo ‘verano’ en el poemario *La vida*; doce veces, sin contar los mecanismos referenciales discursivos (deixis temporales y espaciales, anáforas, catáforas) o de sustitución (sinónimos, hipónimos, metáforas, metonimias...) que hacen alusión al mismo. Algunas de esas referencias están tan unidas al hiperónimo ‘verano’, que resultaría prolijo tener que comentarlas. Sí podemos citar, a modo de ejemplo, algunos hipónimos claros y sinónimos contextuales. Así, destacamos: «por el cielo de junio», en el poema UN JILGUERO; «luz a espuestas de agosto» en LA SIESTA; «... se irán quedando en nada / los sueños que he soñado junto al mar, los propósitos / de libertad, de cambio, que en las noches de julio / y agosto fabulé...» en SEPTIEMBRE. En cuanto a los sinónimos contextuales o elementos de progresión temática, bástenos recitar, casi de memoria, los siguientes términos: ‘luz’, ‘almendros’, ‘viña’, ‘fulgor’, ‘risa’, ‘niño’, etc.

No es sólo la persistencia alusiva al verano la que confiere relevancia al concepto, sino el tratamiento de sus contrarios, claro. Así, la bruma, la confusión, la noche, las sombras, lo cerrado, el invierno, la lluvia, la incertidumbre, la tristeza, el mañana, el presente, el aire oscuro, etc., incrementan el contraste para que el lector lamente aquellas horas de luz perdida, aquellos años de la infancia perdida. Hay un sencillo poema que consideramos conmovedor; a estas alturas del conocimiento de la lírica de Sánchez Rosillo, no hace falta ni que justifiquemos el porqué de esa conmoción. Dice así: «Idéntico a sí mismo / retorna junio. / ¿Son los mismos de entonces / sus frutos de oro? // Vuelve el verano. / Mas con él no regresa / mi juventud»

1. Resumen del contenido¹:

Aunque gran parte del poema se basa en la descripción casi personificada del “viaje” del verano hacia el otoño, lo fundamental del mismo es la declaración de un sentimiento, de una percepción emocional. Así, pues, los versos de «Despedida» tratan sobre la melancólica evolución de un estado de ánimo que va de la felicidad estival al presentimiento de la llegada del otoño. La alegría estival queda patente en las alusiones a la luz y al júbilo de los campos, mientras que la inminencia del otoño se vislumbra en lo que “dice” el aire.

Recordemos la disposición jerarquizada de las ideas, propuesta en el análisis elemental que hicimos en su día:

ANUNCIO DEL FINAL DEL VERANO.

Breve historia del júbilo de la llegada.

Los campos llenos de espigas.

El corazón del hombre lleno de alegría.

La luz inunda los días.

RECUERDO DEL FINAL DEL VERANO.

Sensación de la brevedad de su permanencia.

El alejamiento a través de los campos.

Acortamiento de los días.

Proximidad del otoño: fugacidad de la dicha.

2. Rasgos estilísticos destacables.

2.1. Buscando **rasgos fonofonológicos** que justifiquen el nivel estilístico de menor significación conceptual (aunque, en teoría el de mayor significación armónica, junto con la sintaxis) encontramos una versificación isosilábica, aunque no métricamente uniforme ni regularmente alternante. El poema consta de 6 versos heptasílabos (primero, tercero, sexto, duodécimo, decimoquinto y vigésimo segundo), 11 endecasílabos y 5 alejandrinos con

¹ Algunos párrafos o ideas de este comentario ya vieron la luz en un estudio anterior. Su repetición obedece a

disposición de cesura simétrica que configura a éstos como dobles heptasílabos.

Queremos destacar también el límite que impone el silencio que sigue a los versos primero y decimoquinto. Ambos concluyen con la forma verbal «se acaba», que colocada al final de dos versos muy cortos (versos 1 y 15), suena con una contundencia expresiva de tono cortante, casi sentencioso. Esta rima absoluta y más que alejada constituye además de una anáfora atípica, una brusca reiteración. El mismo “homo poeticus” que es el autor explicará más adelante esa interrupción abrupta, cuando tras “contar” la historia del verano (entonces los versos se hacen más armónicos y solemnes) aluda a que su estancia entre ‘nosotros’ (usa la primera del plural) «fue breve en extremo» y, sobre todo, a que la dicha, por tanto, también «es muy fugaz» (‘brevedad’ y ‘fugacidad’ son dos sinónimos que alimentan sus significaciones líricas en los estanques del clasicismo).

Estos segmentos melódicos que son los versos analizados contrastan con la fluidez solemne de los endecasílabos y los alejandrinos, siempre que estos segundos se lean con una disposición melódica unitaria que se preste a dulcificar la cadencia de los encabalgamientos. Además, estos versos largos presentan un cromatismo sonoro que viene determinado por la recurrencia de los fonemas vibrantes: «y nos parece ahora que fue breve en extremo / su prodigiosa estancia entre nosotros. / Mirad cómo se marcha: invicto, fulgurante, / se aleja por los campos en su carro de oro». El fragmento leído está compuesto por 13 alveolares vibrantes; le siguen ya de lejos las cinco nasales (/n/) o las cuatro oclusivas bilabiales sordas (/p/).

2.2. La morfología (no podía ser de otra manera) se centra, preferentemente, en el intencionado uso de las formas verbales. Trazando éstas la frontera que quedan establecidas entre el “ahora” del autor-narrador y el “entonces” del relato-verano, nos vemos obligados a incluir también unas breves alusiones a algunos mecanismos de referencia. Pero vayamos por partes.

La particularidad del poema DESPEDIDA consiste en que el autor se sitúa en el presente del discurso, es decir, por un lado usa el denominado tiempo disponible o real (el “ahora” del discurso) y, por otro, sumerge al lector en el nivel inactual, que incluye las formas temporales relacionadas con el “entonces” de la narración (hablamos de los conceptos de tiempo en Benveniste y Weinrich). El “ahora” se encuentra en los tres

una intención meramente funcional y práctica, puesta al servicio de la claridad.

primeros versos (“se acaba”... “parece que fue...”) y en los ocho versos finales (desde “Pero, mirad: se acaba”, hasta “que es muy fugaz la dicha”; este último verso deja un matiz de permanencia que sobrepasa la vigencia del poema y va más allá del presente actual). Predomina, cómo no, el tiempo presente y marcan la temporalidad, además del imperativo catafórico “mirad”, la deixis temporal léxica “ahora” de los versos 15 y 16, respectivamente y la deixis espacial “aquí”. También las formas verbales del presente, referidas al verano, como las del imperativo constituyen sendas deixis personales, cuya referencia se establece de acuerdo con los componentes de la enunciación: ‘llegó’, ‘venía’, ‘dispuso’, ‘iba a quedarse’, ‘se marcha’, ‘se aleja’ (prosopopeya o personificación) se refieren a un “él” que es el verano; ‘mirad’ contiene un elemento deíctico de referencia personal (‘vosotros’), focalizado por el poeta: es, por consiguiente, además de un mecanismo referencial, un elemento modalizador de notable importancia; lo mismo ocurre con ‘nos’ de «nos parece» (deixis personal de primera persona), en el que el poeta se diluye entre el conjunto de los lectores, que, como veremos más adelante, no «somos» sino la representación simbólica y universal del hombre. Es oportuno precisar, antes de seguir adelante, que los elementos indéxicos de tipo temporal y espacial que contienen tanto el ‘mirad’ como el ‘aquí’ también son de carácter simbólico, pues no existe ningún lugar concreto adonde mirar, ni un aquí concreto en donde se pueda depositar el verano.

El “entonces” o tiempo del mundo narrado se inicia en el verso segundo y llega hasta el decimocuarto (aparece, como es natural, una convencional combinación de pretéritos); en éstos el poeta se esconde, cede el protagonismo al verano, deja de “emitir” su voz (o, mejor, deja de expresar su pensamiento) y adopta la focalización heterodiegética del narrador puro. Y decimos narrador, porque de nuevo vuelve a usar el autor ese carácter de relato que en su día comentamos ampliamente y que casi todos los críticos proclaman.

Relacionado con lo enunciado líneas atrás, y a modo de conclusión apresurada, podemos, de momento, formular una deducción parcial, aludiendo a que en el texto se dan de forma manifiesta los tres tipos fundamentales de deixis: personal, temporal y espacial, además de modélicos procesos fóricos y mecanismos de cohesión léxica que no podemos analizar en estos momentos por las servidumbres espaciotemporales a que nos hemos sometido. Obsérvese, sin embargo y a modo de ilustración significativa, la riqueza conceptual que se desprende del posesivo «su», si se estudia desde el punto de vista del

contexto verbal.

Hay que dejar muy claro que, si estudiáramos el tiempo desde la perspectiva exclusivamente gramatical, transmitiríamos una pobre visión de un poema que contiene una rica y compleja significación existencial. Por eso no nos importa trazar una aproximación al estudio de este nivel, invadiendo el mismo con datos traídos de otros niveles: al fin y al cabo, en el sistema de interrelaciones que es la lengua no existe un maestro de ceremonias que imponga la conveniencia de ir sacando fenómenos uno a uno y de manera lineal, siguiendo el mismo orden con que se escriben las palabras.

Antes de acometer la tarea anunciada, digamos que la adjetivación es escasa y en este poema aparece con unas características que la configuran como desacostumbrada, ya que el adjetivo sólo asoma (y parece que el fenómeno es bastante raro en la lírica) en siete ocasiones. De estas, tan sólo en una aparece como mero ornamento, es decir, como adjetivo explicativo. Esta disposición convencional es la que se observa en el modalizador ponderativo «prodigiosa», que acompaña al sustantivo «estancia» (verso 17). El resto de los adjetivos, si excluimos el antedicho y los atributos «breve» del verso 16 y el del último verso («muy fugaz») están integrados por elegantes complementos predicativos, algunos de los cuales se revelan con una fuerte presencia y ofrecen una poderosa plenitud conceptual. Son estos unos predicativos descriptivos («jubiloso» -v. 4-, «inmensas» -v. 11, 12-, «invicto, fulgurante» -v. 18-) que se refieren a situaciones y propiedades transitorias (presentan una limitación espacio-temporal) y rozan los límites del significado adverbial. Es interesante observar cómo la sonoridad, el “color” de la descripción otorgada por los adjetivos y los sustantivos podrían haber sido aplicados por el mismísimo Rubén Darío: «carro de oro», «jubiloso», «inmensas las mañanas», «prodigiosa estancia», «invicto», «fulgurante»... Sea como fuere, la adjetivación, aunque escasa, contiene un notable sentido valorativo, con lo que las aludidas categorías gramaticales constituyen un importantísimo mecanismo de modalización: cada adjetivo es un testimonio de la presencia del “yo” poético.

Solemne (también dramática, diríamos nosotros) es la imagen de ese desfile de resplandores, espigas y luces que va a ser amenazado (espléndido contraste donde los haya) por un solo indicio «que hay en el aire»: el del otoño. Esta exuberancia ornamental, de resonancias cromáticas y suntuosidades casi modernistas, están introducidas por verbos que

representan la solemne prosopopeya que predomina en el poema: es el verano quien ‘llegó’, ‘venía’, ‘dispuso’ y ‘se marcha’. En cuanto al aludido valor decorativo del sustantivo, cromático y floral, nos asaltan, entre otros, los vocablos ‘campos’, ‘tierras’, ‘espigas’, ‘frutos’, ‘sombras’, ‘luz’, ‘intensidad’, ‘estancia’, ‘carro de oro’, etc... Los sustantivos concretos aluden, normalmente, a fenómenos paisajísticos, mientras que los abstractos se refieren al ámbito de las sensaciones. Sea como fuere, los 25 sustantivos y los 24 verbos del poema le otorgan una agilidad y un dinamismo propios del relato. Siguiendo el cómputo porcentual de Pierre Guiraud en *Las categorías estáticas del vocabulario*, entre ambas categorías se cubre el 80% de los vocablos del poema, correspondiendo el 41% a los sustantivos y el 39% a los verbos.

Volvamos ahora a la anunciada complejidad existencial. Comienza el poema con un verso definitivo e inesperado: «El verano se acaba». Comienza, pues, en el momento crucial del mensaje lírico. A partir del segundo verso, se reconstruye todo el proceso de la “historia” en una doble pirueta temporal que va del presente al ayer simbólico («Parece que fue ayer») y de ese ayer al pasado más lejano; por eso, nos atrevemos a calificar dicho poema de semianaléptico, pues los versos 2 a 14 (coincidiendo con el “entonces” de la narración) otorgan al poema una retrospección muy emotiva. La contundencia del primer verso viene marcada por el uso de un presente que sitúa al lector en una posición de expectación. Tras este, hay una pausa que deja sobrevolando la invitación al silencio. Así, pues, este espléndido recurso irrumpe en el poema con todos los honores de lo que se ha dado en llamar (Jakobson dixit) la función poética o, lo que es lo mismo, la sorpresa inicial con que nos enfrentamos a la historia o a la contemplación del verano. Tras el primer verso, cambia el registro temporal y comienza el tiempo de la evocación, es decir, el ámbito reservado al juego aspectual alternante de las acciones perfectivas e imperfectivas (son los pretéritos perfectos simples y pretéritos imperfectos los encargados de conferir semejante valor a dicha evocación: «llegó», «venía», «se colmaban», «dispuso», «estaba», se hicieron», «no terminaban», «daba la sensación», «iba a quedarse»...). Tras esa declaración solemne en la que el poeta parece situarse en la cima del tiempo, se señala el transcurrir de la estación estival como si fuera un desfile de luces y colores. Una serie de enunciados de carácter durativo dejan el poema instalado en el desalentado verso final, tras la perífrasis procesual «van menguando»: «Y un indicio que hay en el aire dice / que es muy fugaz la

dicha».

El verano comparte propiedades tanto temporales como espaciales; por eso, el verano ‘se acaba’ y, al mismo tiempo, ‘se aleja’ (he aquí una sinonimia contextual, marcada por una sinestesia personificada). Pero la concepción del poema no alude al reloj como instrumento de la medida del tiempo; en este caso, el tiempo se mide con el desfile de hipónimos que integra esa cabalgata estacional que viaja al pasado en un éxodo fugaz. Y hablando de sinónimos, recordemos aquella emblemática identificación del verano con la felicidad, con la niñez.

La introducción de esa especie de cortejo floral viene configurada en el poema por un par de versos que contienen una paradójica sorpresa; se trata de esa percepción que, desde el tiempo ya transcurrido, se precipita al pasado con la fuerza de un sobresalto: «Parece que fue ayer cuando llegó de súbito / en su carro de oro». No tardará mucho en contraponérsele la realidad cruel de lo efímero: «Y nos parece ahora que fue breve en extremo...». Observemos el juego del contraste «fue ‘ayer’», frente a «nos parece ‘ahora’» y el de la correspondencia paralelística entre el valor de «breve» y «fugaz» (el vocablo «fugaz», referido a la «dicha» viene a ser una personificación o, si se quiere, una metáfora lexicalizada o catacrexis).

2.3. La sintaxis.

Puesta al servicio del estilo, encontramos una disposición oracional que otorga al poema una evidente solemnidad expresiva. Esa disposición sintáctica recurrente consiste, en nuestra opinión, en la reiteración (más entonativa que estructural) de las dos y tres proposiciones de que consta cada periodo. Estas se distribuyen a lo largo del poema de manera equilibrada (aunque, repetimos, con disposición irregular). Lo primero que llama la atención, en este sentido, es que el texto presenta tres oraciones simples, que están colocadas al principio, a la mitad y casi al final, respectivamente. Se trata de las oraciones que integran los versos 1 («El verano se acaba»); 9-10 («Estaba todo lleno de luz, de intensidad») y la del verso 20 («Los días, poco a poco, van menguando»). Entre estas tres oraciones, y dentro de una aparente dispersión, encontramos una simetría organizada en torno a los siguientes periodos:

Tres oraciones simples en los versos 1, 9-10 y 20 (ya lo hemos referido).

Cuatro periodos oracionales con tres proposiciones cada uno, en los versos

2 y 3 (principal + sustantiva con estructura ecuacional);

7, 8, y 9 (principal + sustantiva + sustantiva coordinada a la anterior);

18 y 19 (principal + sustantiva + yuxtapuesta);

21 y 22 (principal + subordinación adjetiva + sustantiva).

Cuatro periodos oracionales con dos proposiciones cada uno de ellos, en las siguientes agrupaciones de versos:

4,5, y 6 (dos coordinadas)

10, 11 y 12 (dos coordinadas)

13 y 14 (principal + subordinación sustantiva)

16 y 17 (principal + subordinación sustantiva)

De forma muy sencilla y sin entrar en detalles o disquisiciones terminológicas más o menos bizantinas, proponemos el siguiente esquema sintáctico del poema (sólo destacamos aquellos aspectos que, a nuestro juicio, pudieran presentar alguna dificultad interpretativa):

El verano se acaba

Parece	<u>que fue ayer cuando llegó de súbito en su carro de oro.</u> Estructura ecuacional (En algunas zonas de Hispanoamérica se dice: fue ayer que llegó de súbito en su carro de oro)
Principal	Subordinada sustantiva de SUJETO

Venía, jubiloso, por los campos	y	a su paso las tierras se colmaban de espigas y de frutos
Sujeto: el verano. Jubiloso: Comp. Predicativo.	Nexo coordinante copulativo	A su paso: circunstante de matiz temporal (=entonces). ... de espigas y de frutos: suplementos.

Dispuso	Que las sombras se apartaran del corazón del hombre	Y	que creciera la alegría en su pecho
Principal	Sub. sust. de C.D.	Nexo coordinante copulativo.	Sub. sust. de C.D.

Estaba todo lleno de luz, de intensidad
V. cop. Suj. Atrib.

Se hicieron inmensas las mañanas	y	las tardes no terminaban nunca
----------------------------------	---	--------------------------------

Estructuralmente, como 3 y 4.

Daba la sensación	<u>de que el verano iba a quedarse aquí ya para siempre.</u> Sub. sustantiva de complemento de nombre
-------------------	-------	--

Pero mirad:	se acaba
-------------	----------

Yuxtaposición. La 2ª equivale a una subordinada sustantiva de C. D., dependiente de un verbo de sentido (mirad cómo se acaba), conmutación por LO (miradlo).

Y nos parece ahora	que fue breve en extremo su prodigiosa estancia entre nosotros.
Principal	Subord. sust. de sujeto (‘en extremo’ es un simple intensificador, equivalente a MUY)

Mirad	cómo se marcha:	invicto, fulgurante, se marcha en su carro de oro
Principal	Sub. sust. C. D.	Yuxtaposición explicativa con núcleo de predicado (‘se marcha’) anafórico

Los días, poco a poco, van menguando

Y un indicio de otoño (que hay en el aire) dice	que hay en el aire	que es muy fugaz la dicha
Principal	Sub. adj. de relativo	Sub. sust. C.D.

2.4. Para finalizar nuestro comentario, atenderemos a los escasos **recursos elocutivos** que nos queda por destacar. Así, hacemos alusión a la metáfora «carro de oro» (de cuyo tratamiento en otros autores hicimos una breve referencia), con la que se alude al vehículo en que viaja el verano. Esta metáfora personificada está llena de connotaciones al reino de la fantasía. Como sabemos, la fantasía es la patria de la infancia. Por consiguiente, estas alusiones al verano (que como sabemos es sinónimo de niñez y felicidad) contribuyen a dispensar al poema una gran dosis de coherencia (digamos mejor congruencia, usando la terminología de Coseriu) con las percepciones del autor a lo largo de toda su obra.

También significativas son las personificaciones «a su paso», «dispuso que las sombras se apartaran», «invicto, fulgurante», «un indicio... dice que», además de las hipérbolos «inmensas las mañanas» o «... las tardes / no terminaban nunca».

El poema no contiene muchos artificios literarios. Muy al contrario, nos parece un texto sobrio en cuanto a la utilización cuantitativa de recursos. Las concesiones al color, por ejemplo, están muy contenidas, porque el tono de lo que “se cuenta” en el poema y, sobre todo, el conocimiento de la obra de Sánchez Rosillo nos hacen no depositar demasiadas esperanzas en un final feliz: hay una amenaza agazapada tras la cabalgata de frutos y espigas. Ya lo dice el mismo poeta: «es muy fugaz la dicha».

Digamos, finalmente, que el paso del verano se convierte en el paso del tiempo, es decir, el suceso deviene universalidad, condición y símbolo ineludibles de la condición humana. Por eso, el autor, en el verso decimosexto, queda diluido bajo los cortinajes de la colectividad («Y nos parece ahora...», afirma), toda vez que aquellos a quienes se dirige («mirad») se incorporan a dicha colectividad. Ese «mirad» al que hemos aludido presenta una fuerza ilocutiva derivada de un acto directivo; se trata de un intento de modificación del mundo dirigido al hombre-humanidad. El poeta espera, cómo no, el efecto perlocutivo de ese acto de habla de modalidad deóntica y de función conativa que obliga al hombre a pensar, a lamentar, a recordar...

Y para concluir, diremos que es ya hora de desentrañar de nuevo el poderoso valor simbólico del verano. Si lo contemplamos desde la atalaya de la intertextualidad del propio Sánchez Rosillo, nos veremos obligados a dirigir la mirada a la exuberante fanfarria de la fantasía pretérita. Para el poeta vivir es *ver pasar* «aquella casa blanca, los almendros, la

viña, las galeras cargadas con costales de trigo bajo el fulgor de agosto». Vivir es *ver pasar* la felicidad, la risa, la alegría, la luz, la intensidad, las espigas, los frutos, las inmensas mañanas, las tardes interminables, la irrepitible vitalidad de aquella niñez, representada en aquel fulgor invicto. Y llega el otoño con sus presagios de vejez y muerte. Fue verano, es cierto («siempre es verano cuando rememoro desde la oscuridad la luz primera»), pero el presente cuenta que «en un solo instante se ha cerrado la noche / crecen las sombras, y es invierno, y llueve, y no hay nadie en mi casa». En efecto, «es muy fugaz la dicha».